

## El encuentro entre Apolonio y Arquístrates en la *Historia Apollonii Regis Tyri*

Marcos CARMIGNANI  
(UNC-CONICET-ARGENTINA)  
marcoscarmignani@gmail.com

Recibido: 22/08/2013

Aceptado: 24/06/2014

### *Resumen*

Este estudio se concentra en el encuentro de Apolonio con el rey Arquístrates en el cap. 13 de la *Historia Apollonii Regis Tyri* para examinar su vínculo con la épica homérica, específicamente, el encuentro entre Odiseo y Alcínoo en la isla de los Feacios. El artículo se propone analizar de qué modo y con qué finalidades esta novela anónima reelabora ese pasaje odiseico para poder apreciar, en definitiva, cómo un texto de la Antigüedad tardía lee y recontextualiza varios motivos épicos que han atravesado la historia de la literatura clásica. Por esto, es necesario revisar la particular influencia que el género épico ejerció sobre la novela antigua y, particularmente, los vínculos temáticos entre la *Odisea* y la *Historia Apollonii Regis Tyri*.

### *Abstract*

This paper focuses on the meeting between Apollonius and king Archistrates in *History Apollonii Regis Tyri* 13, in order to explore its connection to Homeric epos, in particular, the meeting between Odysseus and Alcinous on Scheria, the Phaiakian's island. I aim to analyze the modes and purposes by which this anonymous novel reworks this Odyssean segment in order to appreciate, finally, how several epic motifs are read and revised by a late Antiquity text. To this end, it is necessary analyze the particular influence the epic genre exercised on the ancient novel and, particularly, the thematic links between the *Odyssey* and the *History Apollonii Regis Tyri*.

*Palabras clave:* *History Apollonii Regis Tyri* – *Odisea* – intertextualidad – épica – novela.

*Key words:* *History Apollonii Regis Tyri* – *Odyssey* – intertextuality – Epic – Novel.

Flor. Il., 25 (2014), pp. 49-66.

### 1. Introducción

En el campo de la novela latina, el *Satyricon* de Petronio y las *Metamorphoses* de Apuleyo han acaparado la atención de la crítica: constituyen, sin duda, el centro del canon literario novelístico latino. A pesar de su enorme fortuna en la Edad Media y el Renacimiento, la *Historia Apollonii Regis Tyri* (HA), tercera novela latina que nos ha llegado de la Antigüedad, no ha gozado de la misma estima en los estudiosos<sup>1</sup>; incluso algunos críticos ni siquiera la consideran una verdadera novela. Holzberg, por ejemplo, la ubica dentro del heterogéneo grupo que define como “The Fringe: other novel-like literature of antiquity”, dejándola fuera de las dos categorías principales, la novela idealista y la novela cómico-realista<sup>2</sup>. Walsh, más prudentemente, afirma que si bien la HA no puede ser considerada dentro de los “comic romances” latinos (es decir, el *Satyricon* y las *Metamorphoses*), constituye el primer “love-romance” escrito en latín<sup>3</sup>. Pero este es sólo uno de los problemas generales al que se enfrenta el estudioso de la HA: el nombre del autor, la lengua del original, el lugar y la fecha de composición y el *status* del texto latino conservado forman parte de una suerte de “cuestión apoloniana” que, hasta la actualidad, permanece irresoluta.

Las primeras referencias a la HA aparecen en el siglo VI (566-568), en la obra de Venancio Fortunato<sup>4</sup>. El hecho de que los caps. 42-43 de la HA contengan una serie de acertijos que también aparecen en la colección denominada *Aenigmata Symphosii* (siglo IV-V) no facilita la datación de la obra, puesto que esos enigmas pueden pertenecer a una tradición común utilizada tanto por el autor de la HA como por Sinfosio (o Simposio), o incluso puede haber ocurrido que esas adivinanzas hayan sido insertadas en la HA por algún revisor en los siglos V-VI. Como se ve, la datación es muy complicada. Con respecto a la tradición textual, la HA nos ha llegado en más de 100 mss. que transmiten el texto en diferentes recensiones. Las más antiguas son las llamadas *Recensio A* (RA) y *Recensio B*

1. Los resultados que arrojan las ecuaciones de búsqueda bibliográfica en *L'Année Philologique* sobre las novelas de Petronio y Apuleyo, por un lado, y la HA, por el otro, son una muestra elocuente. Sin embargo, en las últimas décadas ha existido una suerte de “resurrección” por parte de la HA, como lo indican las ediciones y comentarios que serán citados *infra*.

2. Cfr. N. HOLZBERG, *The Ancient Novel. An Introduction*, London and New York, 1995, pp. 26-27.

3. Cfr. P. G. WALSH, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970, p. 1.

4. Ven. Fort., *Carm.* 6.8.5-6: *Tristius erro nimis patriis vagus exul ab oris / quam sit Apollonius naufragus hospes aquis* (“Vagabundo, exiliado de las costas paternas, ando errante más triste de lo que lo fue el náufrago Apolonio, huésped de las aguas”).

(RB), mientras que una tercera recensión, la *Recensio C*, es fundamental para dar coherencia a las estructuras textuales de RA y RB y para la posteridad, ya que ejerció una poderosa influencia en la fortuna de la obra. Probablemente, la fecha de composición de RA y RB sea el siglo V o VI. También es problemática la relación entre RA y RB: RB parece depender de RA, pero muy posiblemente ambas se hayan nutrido independientemente de un texto común más antiguo. Comprobable, en cambio, es que el autor de RB intenta restaurar un latín más clásico, así como brindar una mayor coherencia narrativa al relato. Con respecto al texto original, Kortekaas<sup>5</sup> cree que se trata de una novela griega pagana de los siglos II o III, de la que RA y RB serían una traducción, una revisión y un epítome al mismo tiempo. Por su parte, Schmeling<sup>6</sup> sostiene que el original es un texto latino del siglo III, que RA y RB cristianizaron. Una tercera solución podría ser pensar en un original griego, del siglo III, pero que fue reelaborado libremente por un redactor latino de discreta cultura y, presumiblemente, en forma de resumen, en la primera mitad del siglo V, lo que explicaría las numerosas incoherencias de la obra. Este texto latino, absolutamente pagano, sería, a su vez, la base para una reelaboración cristiana de fines de siglo V de la que dependen RA y RB<sup>7</sup>. Además, hay dos fragmentos papiráceos de una novela que podrían pertenecer al original griego de la *HA*, pero esto ha sido muy discutido<sup>8</sup>.

Con todos estos problemas, obviamente, nada se sabe respecto del autor, ni siquiera nos ha llegado un pseudónimo. Apolonio, a pesar de algunas ambi-

5. Cfr. G. A. A. KORTEKAAS, *Historia Apollonii Regis Tyri. Prolegomena, text edition of the two principal Latin recensions, bibliography, indices and appendices*, Groningen, 1984; G. A. A. KORTEKAAS, *The Story of Apollonius, King of Tyre: A study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, Leiden, 2004; G. A. A. KORTEKAAS, *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden, 2007. Antes que Kortekaas, sostuvieron esta hipótesis del original griego, entre otros: M. WELSER, *Narratio eorum quae contigerunt Apollonio Tyrio. Ex membranarum vetustis. Augustae Vindelicorum ad insigne pinus. Anno M.D.XCV* (reimpr. Chr. Arnold, Marci Velseri Opera Historica et Philologica, Norimbergae 1682, pp. 681-704) y A. RIESE en sus dos ediciones: *Historia Apollonii Regis Tyri*, Lipsiae, 1871; *Historia Apollonii Regis Tyri* (iterum recensuit), Lipsiae, 1893.

6. Cfr. G. SCHMELING, *Historia Apollonii Regis Tyri*, Leipzig, 1988; G. SCHMELING, "Apollonius of Tyre: Last of the Troublesome Latin Novels", *ANRW* II 34.4 (1996), 3270-3291; G. SCHMELING, "Historia Apollonii Regis Tyri", en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 2003<sup>2</sup>, 517-551. El principal artífice de la teoría del original latino fue E. KLEBS, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin, 1899.

7. Cfr. G. GARBUGINO, *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*, Bologna, 2004.

8. Cfr. G. SCHMELING, 2003<sup>2</sup>, *op. cit.*, p. 530, y G. A. A. KORTEKAAS, "Enigmas in and around the *Historia Apollonii Regis Tyri*", *Mnemosyne* 51 (1998), 176-191 (p. 185, n. 27).

güedades del relato<sup>9</sup>, no es el autor de la obra, sino su protagonista. En cambio, sí conocemos la enorme fortuna del texto: en la Edad Media y el Renacimiento influyó decisivamente en obras como *Confessio amantis* de Gower o *Pericles, Prince of Tyre* de Shakespeare, mientras que en España cabe recordar la adaptación cristianizada realizada por el autor anónimo del mester de clerecía en su *Libro de Apolonio*<sup>10</sup>.

En este artículo, nos concentramos en el encuentro de Apolonio con el rey Arquístrates en el cap. 13 de la *HA* para examinar su vínculo con la épica homérica, específicamente, el encuentro entre Odiseo y Alcínoo en la isla de los Feacios. Nuestro propósito es examinar de qué modo y con qué finalidades esta novela anónima reelabora ese pasaje odiseico para poder apreciar, en definitiva, cómo un texto de la Antigüedad tardía lee y recontextualiza varios motivos épicos que han atravesado la historia de la literatura clásica. Por esto, es necesario que revisemos la particular influencia que el género épico ejerció sobre la novela antigua y, particularmente, los vínculos temáticos entre la *Odisea* y la *HA*.

### *La influencia de la Odisea en la novela antigua*

La épica influyó decisivamente en la conformación de otros géneros: la novela antigua no es una excepción. Cualquier lector de las novelas griegas, del *Satyricon* y de la *HA*<sup>11</sup> puede notar la serie de elementos, motivos, caracteres y *topoi* épicos, sobre todo de la *Odisea*, que intervienen en el entramado novelesco. A pesar de esta evidencia, se debe dar el peso justo a esta influencia, evitando caer en exageraciones y parcialidades. La novela antigua contempla en su constitución una serie de influencias formativas<sup>12</sup> entre las que se encuentra la épica, pero no es una derivación directa del *epos*. Weinreich expone así la cuestión: la

9. En el cap. 51 (RB), Apolonio deposita unas copias de sus aventuras en su propia biblioteca y en la del templo de Diana.

10. Además de los estudios citados *supra*, en español, M. C. PUCHE LÓPEZ, *Historia de Apolonio rey de Tiro*, Madrid, 1997, resume todas estas cuestiones en un claro análisis y presenta una muy buena traducción del texto, basada en la edición de KORTEKAAS, 1984, *op. cit.* Más recientemente, se editó el muy esperado comentario de S. PANAYOTAKIS, *The Story of Apollonius king of Tyre: A Commentary*, Berlin, 2012.

11. Menos elementos odiseicos pueden vislumbrarse en el esquema argumental de las *Metamorphoses*, aunque se puede apreciar un buen número de alusiones puntuales a personajes o situaciones épicas. Cfr. E. FINKELPEARL, *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor, 1998.

12. El término es de A. BARCHIESI, “Il romanzo”, en F. MONTANARI (ed.), *Da Omero agli Alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, Roma, 341-362 (p. 349).

novela griega de amor<sup>13</sup> es el fruto de la relación entre la avejentada Épica y la caprichosa Historiografía helenística; el hijo bastardo era encantador y recibió el bautismo de las Musas del drama y la elegía amorosa; de niño, leyó con gusto acerca de tierras distantes y recibió lecciones en la Escuela de Retórica, pero la mancha de su ilegitimidad fue tan famosa que ningún arte poética se aventuró a admitirlo en la Selecta Sociedad de Nobleza Literaria, ninguna Filología antigua le dio un documento de identidad<sup>14</sup>.

En la novela antigua se pueden apreciar casi todas las formas literarias practicadas, anteriores y contemporáneas, revisadas y con nuevas finalidades: en este marco, la *Odisea* cumple una función arquetípica, lo que lleva a pensar que existe una gran similitud entre ambos géneros. Graverini afirma que es posible considerar los dos géneros como sustancialmente idénticos porque responden, con modalidades diversas y en contextos sociales diferentes, a la necesidad de una narrativa fantástica natural al hombre. Sin embargo, menciona algunas de las diferencias entre épica y novela antigua: 1) la *Tyche* (Fortuna) rige los acontecimientos en la novela, con lo que reemplaza el papel habitual de los dioses homéricos; 2) el argumento ya no es más la guerra, como en la *Iliada*, sino el viaje de aventuras y el erotismo, como en la *Odisea*; 3) los protagonistas no son héroes ni reyes pertenecientes a la antigua sociedad monárquica y aristocrática, sino jóvenes más o menos comunes, aunque de una hermosura casi divina, en los que el lector, habitante de ese nuevo mundo urbano y helenístico, podría verse reflejado; 4) el medio de difusión ya no es la poesía y la oralidad, sino la prosa y el libro. Como bien aclara Graverini, se deben evitar los análisis esquemáticos y generalizadores, porque la relación entre épica y novela es harto compleja, donde cada autor y cada texto novelístico presentan un modo particular y original de relacionarse con el *epos*. Puede darse el caso de autores que citan frecuentemente y con admiración a Homero (Caritón), o que lo hacen más solapadamente (Aquiles Tacio, Apuleyo); algunos imitan situaciones narrativas (*HA*) y otros se deleitan en la inversión paródica de los modelos épicos (como es norma en Petronio). Los novelistas encontraron en la épica un modelo de técnica narrativa extremadamente sofisticada, que se adaptaba perfectamente a sus nuevas necesidades. La alternancia de varios narradores (homodiegético, heterodiegético, extradiegético) y de diversos puntos de vista permite romper la monotonía de la narración, lo que trae como consecuencia la creación de efectos de suspenso. Asimismo, los recursos vinculados a la analepsis y prolepsis, es decir, el mane-

13. Se puede relacionar, según lo visto *supra* (cfr. n. 3), la *HA* con esta definición.

14. Cfr. O. WEINREICH, *Der griechische Liebesroman*, Zürich, 1962, p. 30.

jo de los tiempos narrativos, generan secuencias no-lineales que posibilitan la narración de dos historias simultáneamente, como es el caso de las aventuras de Odiseo y los acontecimientos en Ítaca, con Penélope y Telémaco. Estos recursos encuentran en la novela un terreno fértil de aplicación, que han llegado aun hasta nuestra época. La herencia más notable y duradera que la épica homérica dejó en la novela antigua es el inagotable repertorio de situaciones narrativas que se transformaron en *topoi*: tempestades, naufragios, engaños, traiciones, prisiones, fugas, travestimientos, monstruos, son elementos codificados en Homero y que la novela antigua reutilizó con numerosas variantes<sup>15</sup>.

Sin embargo, como se señaló, no hay que exagerar el peso de la épica en la novela antigua: la *HA* no es la excepción. Aunque es innegable la importancia de la *Odisea* en su entramado<sup>16</sup>, pocas dudas quedan acerca de que la *HA* es el resultado de la acumulación de motivos orales y literarios, cuyo rasgo común es su estructura formulaica, típica de la literatura folclórica y de entretenimiento. El relato se halla a mitad de camino entre la novela y el cuento popular: ante la imposibilidad de una definición excluyente, Archibald la define como “novela en potencia”, donde la estructura y el estilo son simples y la intriga carece de los principales rasgos que definen a una novela<sup>17</sup>. No es aventurado pensar que esos motivos serán fundamentales para la extraordinaria fortuna de este texto en la medievalidad y el Renacimiento.

### 3. *La Odisea y la Historia Apollonii Regis Tyri: la reelaboración novelesca del encuentro de Odiseo y Alcínoo*

En la *HA* encontramos, principalmente, cuatro motivos temáticos –más que técnicas narrativas– odiseicos: 1) Apolonio es un héroe errante que debe sufrir diversas aventuras por el mar; 2) como Odiseo, Apolonio es perseguido por Poseidón, 3) su arribo como náufrago a Cirene repite el de Odiseo en Esqueria, 4) la *HA* termina como la *Odisea*, con la escena de reconocimiento entre marido y mujer.

Especialmente importante para nuestro análisis es el arribo de Apolonio como náufrago a las costas de Cirene y su encuentro con el rey Arquístrates y

15. Cfr. L. GRAVERINI, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma, 2006, pp. 36-39.

16. Sin descontar la fuerte presencia en algunos episodios, sobre todo en los caps. 11-18, de la *Eneida*.

17. Cfr. E. ARCHIBALD, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations. Including the Text of the 'Historia Apollonii Regis Tyri' with an English Translation*, Cambridge, 1991, p. 84.

su joven hija, en una reelaboración del encuentro en Esqueria entre Odiseo, Alcínoo y Nausícaa. En el episodio de Cirene, el autor de la *HA* asimiló todos los temas narrativos importantes de la *Odisea*, desde la tormenta del final del canto 5 hasta los comienzos del relato de Odiseo en el canto 9, dándoles otro valor y significado, sobre todo a partir del cambio de papeles y funciones de los personajes. Básicamente, el esquema de analogías sería: Odiseo/Apolonio, Alcínoo / Arquístrates, Nausícaa/filia *Archistratis*, Arete, quien es reemplazada por varios personajes en la novela<sup>18</sup>. En la *HA*, los motivos odiseicos se repiten, aunque por lo general las circunstancias, la secuencia de acontecimientos y los personajes que los protagonizan no necesariamente son los mismos. Nos detendremos precisamente en el cap. 13 de la *HA* para poder analizar los motivos odiseicos que allí aparecen transformados dentro del nuevo espacio novelesco<sup>19</sup>.

El cap. 13 narra el ingreso de Apolonio a la ciudad de Cirene, donde reina el justo Arquístrates. Apolonio ve a un muchacho que, corriendo, anuncia que el gimnasio ya estaba abierto, por lo que el héroe entra en los baños y observa que llega el rey de la ciudad con su séquito. Apolonio se acerca al rey y le demuestra sus habilidades deportivas con una pelota, ante lo cual el rey se maravilla. El héroe repite sus proezas y con coraje se aproxima al rey para masajearlo con ceroma. Una vez terminados los masajes, le da la mano y se retira.

1) El primer elemento llamativo es la soledad del héroe, que ingresa a Cirene meditabundo y vacilante: *et dum secum cogitaret, unde auxilium vitae peteret*<sup>20</sup> (*HA* 13 RA p. 9, l. 26) (“y mientras meditaba consigo mismo dónde pediría ayuda para subsistir”)<sup>21</sup>, en una situación muy diferente de la que se le presenta a Odiseo en su ingreso a Esqueria, cuando Atenea lo envuelve en una nube para que los Feacios no le preguntaran quién era (*Od.* 7.14-17)<sup>22</sup>:

18. Cfr. N. HOLZBERG, “*The Historia Apollonii regis Tyri and the Odyssey*”, en H. HOFMANN (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. 3, Groningen, 1990, 91-101, resume la secuencia narrativa de la *Odisea* que se repite, de maneras diferentes, en la *HA*.

19. S. PANAYOTAKIS, *op. cit.*, p. 205, menciona, además de la influencia de la *Odisea*, la presencia de Séneca (*benef.* 3.18.2) en las referencias a los deportes y juegos de pelota como metáforas de la conducta moral: “the gymnasium and the ball-game described in this chapter are also associated with elite ideology, the exercise of virtue and the reciprocation of benefit”.

20. El texto latino es el de G. SCHMELING, 1988, *op. cit.* La numeración corresponde al capítulo, página y línea de dicha edición.

21. Todas las traducciones son nuestras.

22. Imitado por Virgilio, *Aen.* 1.411 ss.

καὶ τότε Ὀδυσσεὺς ὦρτο πόλινδ' ἵμεν· ἀμφὶ δ' Ἀθήνη  
 πολλὴν ἡέρα χεῖρε φίλα φρονέουσ' Ὀδυσῆϊ,  
 μή τις Φαιήκων μεγαθύμων ἀντιβολήσας  
 κερτομέοι τ' ἐπέεσσι καὶ ἐξερέοιθ' ὅτις εἴη<sup>23</sup>

Entonces se levantó Odiseo para ir a la ciudad; y Atenea, que le tenía mucha estima, cubrió ampliamente a Odiseo con una nube, para que, si se encontraba con algún magnánimo Feacio, no lo insultara con palabras ni le preguntara quién era.

El pasaje da inicio a la rica y detallada descripción del arribo de Odiseo (vv. 14-132), que incluye una écfrasis del palacio de Alcínoo. La profusión de elementos tiene dos finalidades: a) adaptar la extensión de la narración a la extensión del viaje; b) diferir el momento crucial del encuentro del héroe con sus protectores. Este retraso, junto con las alusiones a la xenofobia de los Feacios, crea un gran suspenso en la escena<sup>24</sup>: el reconocimiento de Odiseo como tal en la corte de Alcínoo se da gradualmente. En la *HA* todo está muy comprimido, incluso el suspenso, que se reduce al encuentro de Apolonio con el rey en los baños y a los primeros instantes en el palacio de Arquístrates: inmediatamente después el héroe revela su identidad, apenas es interrogado por la hija del rey, en el cap. 15<sup>25</sup>. No hay descripciones etnográficas de los Cireneos ni detalles del palacio; todo se concentra en dos motivos: la habilidad deportiva de Apolonio y sus virtudes como masajista.

2) La soledad de Apolonio está estrechamente vinculada a la ausencia de una divinidad protectora en la *HA*, que contrasta fuertemente con la ayuda que recibe Odiseo por parte de Atenea, divinidad que no permite que el héroe dude en estos momentos; no sólo lo protege con una nube, sino que lo conduce a la ciudad, transfigurada en una doncella (*Od.* 7.18-21):

ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε πόλιν δύσεσθαι ἐραννὴν,  
 ἔνθα οἱ ἀντεβόλησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

23. El texto de la *Odisea* corresponde a la edición de J. HAINSWORTH, *Omero. Odissea. Volume II. Libri V-VIII*, Milano, 1997.

24. Cfr. J. HAINSWORTH, *op. cit.*, p. 225. Véase, también, I. DE JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001, p. 173: “The motif of the mist serves to increase the tension: apparently the Phaeacians are sufficiently threatening for Athena to take precautions (...). Odysseus’ invisibility also adds to the dramatic effect of his sudden night-time appearance amidst the Phaeacian nobles and royal couple”.

25. RA 15, p. 11, ll. 22-27. Además, ya en el cap. 12 le descubre inmediatamente su identidad al pescador, cfr. RA 12, p. 9, ll. 11-12.



παρθενικῇ εἰκυῖα νεήνιδι κάλπιν ἐχούσῃ.

στῇ δὲ πρόσθ' αὐτοῦ

Pero cuando estaba por entrar a la agradable ciudad, le salió al encuentro Atenea, la diosa ojos de lechuza, similar a una joven doncella que llevaba un cántaro, y se detuvo ante él.

Ya se mencionó que Apolonio, apenas ingresa en la ciudad, meditaba consigo mismo adónde iría a pedir ayuda (RA 13, p. 9, l. 26), lo que recuerda el despertar desapacible de Odiseo<sup>26</sup> y la noche turbada de Eneas<sup>27</sup>, antes del encuentro del héroe con su madre Venus en Cartago. En ambos ejemplos épicos, sin embargo, la divinidad auxilia al héroe en los momentos de más angustia, cuando todavía este no sabe nada de su paradero y de su futuro. En la *HA*, el papel tranquilizador de Atenea y Venus lo suple el pescador del cap. 12, lo que ciertamente no es una garantía para Apolonio, a pesar del gesto cristiano del anciano<sup>28</sup>. Por eso ingresa a la ciudad deliberando consigo mismo. Pero los cambios de papeles con respecto a la épica se multiplican. Atenea se transforma en una doncella que lleva un cántaro, a la que Odiseo solicita que le indique el camino al palacio de Alcínoo. La muchacha obedece y además le explica al héroe el carácter de los Feacios y la genealogía de Arete durante 50 versos (7.27-77). Finalmente, la diosa se retira a la morada de Erecteo, satisfecha de haber dejado encaminado al héroe<sup>29</sup>. En la *HA*, cuando el héroe ingresa a Cirene, preocupado por su destino,

*vidit puerum per plateam currentem oleo {capite} unctum, sabano praecinctum, ferentem iuvenilem lusum ad gymnasium pertinentem, maxima voce clamantem et dicentem: "Audite cives, audite peregrini, ingenui et servi: gymnasium patet"*

(RA 13, p. 9, ll. 27-29; p. 10, l. 1).

26. *Od.* 6.117-118: ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς, / ἐζόμενος δ' ὥρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν ("Se despertó el divino Odiseo y, sentándose, meditaba en su mente y en su corazón").

27. Verg. *Aen.* 1.305: *At pius Aeneas per noctem plurima volvens* ("Pero el justo Eneas, preocupándose mucho durante la noche").

28. RA 12, p. 9, ll. 17-18: *et ut plenius misericordiae suae satisfaceret, exuens se tribunarium suum scindit {eum} in duas partes aequaliter et dedit unam iuveni* ("Y para satisfacer más todavía su misericordia, se quitó su manto y lo dividió en dos partes iguales y le dio una al joven"). Este gesto repite el de san Martín de Tours, quien da parte de su manto a un mendigo en Amiens (cfr. Sulpicio Severo, *Vita san Martini* 3.1-3). Para un excelente análisis del pasaje, cfr. S. PANAYOTAKIS, "A Fisherman's Cloak and the Literary Texture of the *Story of Apollonius, King of Tyre*", en F. GASTI (ed.), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria*, Pavia, 2009, 125-138.

29. I. DE JONG, *op. cit.*, p. 173, comenta: "In fact, Athena does much more than show Odysseus the way: she, too, informs him about the Phaeacians and their queen, and encourages him".

vio a un chico que corría por la calle untado con aceite, envuelto en una toalla, llevando el equipo propio de los jóvenes para practicar en el gimnasio, gritando y diciendo en voz muy alta: “Escuchen ciudadanos, escuchen extranjeros, libres y esclavos: el gimnasio está abierto”.

La función narrativa de este *puer* es fundamental, ya que aparece como una especie de adyuvante del héroe: gracias a él, Apolonio se encuentra con el rey en el gimnasio. Es decir, el muchacho cumple una función narrativa similar a la de Atenea, pero su función moral es nula, ya que no acompaña al héroe ni le da ninguna seguridad, por lo que Apolonio queda librado a sus proezas físicas. Pero hay más: cuando Nausícaa, en un pasaje memorable, acompaña a Odiseo hasta la ciudad y le pide que vaya apartado de ella para evitar habladurías, le dice (*Od.* 6.297-301):

αὐτὰρ ἐπὴν ἡμέας ἔλπη ποτὶ δώματ' ἀφῆχθαι,  
καὶ τότε Φαιήκων ἴμεν εἰς πόλιν ἥδ' ἐρέεσθαι  
δῶματα πατρὸς ἐμοῦ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο.  
ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ καὶ ἄν πάϊς ἡγήσαιο  
νήπιος·

Cuando entonces creas que nosotras ya habremos llegado a casa, entra también a la ciudad de los Feacios y pregunta por la morada de mi padre, el magnánimo Alcínoo. Fácilmente se reconoce, incluso un niño inexperto te guiaría.

Probablemente, pensar que el *puer* de la *HA* está construido sobre este πᾶϊς νήπιος al que alude Nausícaa sería forzar el texto, pero no deja de ser llamativo.

3) La famosa escena donde Odiseo se lava y se frota el cuerpo con aceite y es rejuvenecido por Atenea se repite dividida en dos alusiones en la *HA*: a) Apolonio llega a los baños donde conoce al rey: *hoc audito Apollonius exuens se tribunarium ingreditur lavacrum, utitur liquore Palladio, et dum singulos exercentes videret, quaerit sibi parem nec invenit* (RA 13, p. 10, ll. 1-3) (“Oído esto, Apolonio, quitándose el manto, entra en los baños, se frota con el aceite de Palas, y mientras ve uno por uno a los que hacían ejercicios, busca uno igual a él y no lo encuentra”) y b) *videns autem se Apollonius a civibus laudari, constanter appropinquavit ad regem, deinde docta manu ceromate fricuit regem tanta levitate, ut de sene iuvenem redderet* (RA 13, p. 10, ll. 13-16) (“Apolonio, viendo que los ciudadanos lo elogiaban, se aproximó decididamente al rey y luego con mano hábil frotó con ceroma al rey con tanta delicadeza, que de viejo lo volvió joven”). En la *Odisea*, la escena en que el héroe se lava y se frota con aceite es encantadora (*Od.* 6.211-228):

αἱ δ' ἔσταν τε καὶ ἀλλήλησι κέλευσαν,  
 καὶ δ' ἄρ' Ὀδυσσῆ' εἶσαν ἐπὶ σκέπας, ὥς ἐκέλευσε  
 Ναυσικάα, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο·  
 παρ δ' ἄρα οἱ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἵματ' ἔθηκαν,  
 δῶκαν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὑγρὸν ἔλαιον, 215  
 ἥνωγον δ' ἄρα μιν λοῦσθαι ποταμοῖο ῥοῇσι.

...  
 αὐτὰρ ὁ ἐκ ποταμοῦ χροά νίζετο δῖος Ὀδυσσεὺς  
 ἄλμην, ἥ οἱ νῶτα καὶ εὐρέας ἄμπεχεν ὤμους· 225  
 ἐκ κεφαλῆς δ' ἔσμηχεν ἄλῃος χνόον ἀτρυγέτοιο.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα λοέσσατο καὶ λίπ' ἄλειψεν,  
 ἄμφι δὲ εἵματα ἔσσαθ' ἃ οἱ πόρε παρθένος ἀδμῆς

Ellas se detuvieron y entre sí se dieron ánimo, y sentaron abajo a Odiseo, al reparo, como había ordenado Nausícaa, la hija del magnánimo Alcínoo; le pusieron cerca la ropa, un manto y una túnica, y le dieron aceite líquido en una ampolla de oro y lo invitaron a lavarse en la corriente del río (...). Entonces con el agua del río el divino Odiseo lavaba de su cuerpo el sarro marino que le cubría la espalda y los anchos hombros. De la cabeza se limpiaba las incrustaciones del mar estéril. Entonces cuando se lavó todo y se ungió abundantemente, se puso la vestimenta que le dio la casta doncella

Unos versos antes (*Od.* 6.130 ss.), Odiseo se había acercado a Nausícaa y sus doncellas desnudo y horrible por el sarro marino, lo que asustó a todas las muchachas, excepto a la princesa, a quien Atenea infunde valor. En este caso, la divinidad auxilia a Nausícaa, pero quien sale beneficiado es Odiseo, ya que será la princesa quien le abrirá las puertas de la salvación y lo guiará hasta la ciudad.

Apolonio, por su parte, se desnuda para entrar en los baños, quitándose el *tribunarium* que le dio el pescador, y se frota con el aceite de Palas, es decir, con el aceite del olivo, el árbol de Palas Atenea<sup>30</sup>. La escena es sugestiva, ya que no deja de ser típico el modo en que la *HA* reformula con una sencillez abrumadora un pasaje homérico: las acciones de entrar, desnudarse y aceitarse son enunciadas sin la mínima descripción. Pero una *iunctura* nos sorprende: *liquore Palladio*. La frase muy probablemente aluda a *Ov. Met.* 8.273-275 *Oenea namque ferunt... Palladios flavae latices libasse Minervae*<sup>31</sup> (“pues dicen que Oeneo dedicó a la rubia Minerva los fluidos de Palas”). Sin embargo, más allá de la posible alusión,

30. Los atletas se untaban con aceite de olivo antes de ejercitarse, cfr. D. KONSTAN, M. ROBERTS, *Historia Apollonii regis Tyri*, Bryn Mawr, 1985, p. 45.

31. Cfr. P. BURMAN, *P. Ovidii Nasonis, Opera omnia*, 4 vols., London, 1821, p. 1301: “oleum dicit, ex baccis quas fert arbor a Pallade producta expressum”.

que marca el bagaje literario del autor, en nuestro trabajo importa la presencia de Palas Atenea: la metonimia, de esta manera, se transforma en un recurso intertextual evidente que justifica su inserción en este contexto odiseico del relato.

La segunda alusión se presenta cuando Apolonio rejuvenece al rey. El pasaje que viene a la mente del lector culto, y que el autor de la *HA* quería que fuera reconocido, es el rejuvenecimiento de Odiseo (*Od.* 6.229-231):

τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,  
μεῖζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος  
οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας<sup>32</sup>  
y Atenea, hija de Zeus, hizo que pareciera más grande y más robusto, y de  
la cabeza hizo caer rizos, semejantes a la flor del jacinto

Si bien la expresión *ut de sene iuvenem redderet* es proverbial<sup>33</sup>, en este caso alude a este pasaje de la *Odisea*. En la *HA*, a pesar de las frases lacónicas, se produce nuevamente el juego de cambio de papeles: Odiseo es Apolonio pero también Arquístrates<sup>34</sup>, ya que el que rejuvenece es precisamente el rey de Cirene. Pero ¿por qué el rey y no Apolonio, que llegaba como náufrago? Por dos motivos: a) porque en el cap. 12, cuando el pescador se encuentra con Apolonio, se sorprende *ut vidit primam speciem iuvenis*, es decir, el joven príncipe de Tiro conservaba su aspecto exterior, a pesar del naufragio; y b) Apolonio sólo se preocupa por su imagen cuando debe entrar en el palacio, en el cap. 14, donde se avergüenza de sus ropas: *famulus prior ingressus dicit regi: "adest naufragus, sed abiecto habitu introire confunditur"* ("El sirviente entró primero y le dijo al rey: 'Aquí está el náufrago, pero se avergüenza de entrar con su vestido miserable'") (RA 14, p. 10, ll. 27-28). Previamente, necesitaba congraciarse con Arquístrates, por eso se dirige al gimnasio, le muestra sus habilidades deportivas y finalmente su competencia terapéutica. El rejuvenecimiento del rey es una forma hiperbólica del narrador para contarnos la excelencia del masaje y, a la vez, para que el lector no olvide el hipotexto odiseico.

32. En la épica, las escenas de transformación son más breves y no mencionan los cabellos, cfr. J. B. HAINSWORTH, *op. cit.*, p. 208. Esta particularidad tiene su explicación, según I. DE JONG, *op. cit.*, pp. 163-164, en la tensión: "His beautification here seems inserted to increase the tension: his metamorphosis will have a stunning effect on the girl, who starts considering the possibility of marriage with him". Esa posibilidad se hará realidad en la *HA*.

33. Cfr. E. KLEBS, *op. cit.*, p. 277.

34. Para los problemas relacionados con el nombre de Arquístrates, cfr. G. A. A. KORTEKAAS, 2007, *op. cit.*, p. 180, y S. PANAYOTAKIS, 2012, *op.cit.* pp. 206-207.

4) La extraordinaria demostración deportiva de Apolonio refleja claramente dos momentos odiseicos relacionados con los Feacios: el episodio donde Nausícaa y sus doncellas juegan a la pelota (6.99 ss.) y la exhibición de Odiseo con el disco, ante el desafío de Euríalo (8.186 ss.). Apolonio, luego de enterarse por el *puer* de que el rey se dirige al gimnasio, decide ir a encontrarse con él:

*tunc rex Archistrates eiusdem civitatis subito cum magna turba famulorum ingressus est gymnasium*<sup>35</sup>. *qui dum cum suis ad ludum luderet, deo favente approximavit se Apollonius in regis turba et ludente rege sustulit pilam et subtili velocitate remisit remissamque rursum <velocius repercutit> nec cadere passus est. tunc rex Archistrates cum sibi notasset iuvenis velocitatem et, quis esset, nesciret et ad pilae lusum nullum haberet parem, intuens famulos suos ait: “recedite, famuli; hic enim iuvenis, ut suspicor, mihi comparandus est”. et cum recessissent famuli, Apollonius subtili velocitate manu docta remisit pilam ut et regi et omnibus, vel pueris qui aderant, miraculum magnum videretur* (RA 13, p. 10, ll. 3-13)<sup>36</sup>.

Entonces el rey de esa ciudad, Arquístrates, de repente entró en el gimnasio con una muchedumbre de sirvientes. Mientras el rey jugaba con los suyos, con el favor de Dios, Apolonio se aproximó a la muchedumbre del rey y mientras éste estaba jugando recogió la pelota y la devolvió con precisa velocidad y devuelta nuevamente la volvió a golpear más rápidamente sin dejarla caer. Entonces el rey Arquístrates habiendo advertido la rapidez del joven y no sabiendo quién era y no teniendo igual en el juego de la pelota, dirigiéndose a sus sirvientes dice: ‘Retrocedan, sirvientes, pues este joven, como sospecho, debe ser comparado conmigo’. Y habiendo retrocedido los sirvientes, Apolonio con precisa velocidad volvió a lanzar la pelota con su mano hábil que pareció un gran milagro no sólo al rey sino a todos, incluso a los chicos que estaban presentes.

Las transformaciones con respecto a la *Odisea* son muy llamativas. En la épica, el juego de la pelota se produce en un momento de distensión, cuando las doncellas habían terminado de lavar la ropa y de comer (*Od.* 6.99-100):

35. Según G. A. A. KORTEKAAS, 2007, *op. cit.*, p. 180, “this idyllic image of a monarch playing a ball game is completely at odds with the historical reality of Cyrene in the 3rd century”, época probable del original. Por lo tanto, una explicación plausible de la introducción de este motivo podría ser la intertextualidad con la *Odisea*.

36. Se trata probablemente de un juego de pelota popular en los gimnasios y que se jugaba con una pelota pequeña, que se lanzaba rápidamente entre los jugadores. Resultaba ganador quien jugara más tiempo sin errar el pase o sin que la pelota cayera al suelo: cfr. *nec cadere passus est*. Cfr. D. KONSTAN, M. ROBERTS, *op. cit.*, p. 45, G. A. A. KORTEKAAS, 2007, *op. cit.*, p. 182, y S. PANAYOTAKIS, 2012, *op. cit.*, p. 208.

αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμῳαί τε καὶ αὐτή,  
 σφαίρη τὰ δ' ἄρα παῖζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι  
 Cuando las esclavas y ella misma se saciaron de comida, quitándose los velos  
 de la cabeza, jugaron a la pelota

La acción de quitarse el velo tiene un valor erótico con el que el poeta juega para dar un aire de suspenso a la escena, ya que este tipo de excursiones era muy peligroso para las doncellas<sup>37</sup>. La presencia de Odiseo, a quien ellas no conocen, reafirma el riesgo. En cierto sentido, se puede pensar que las doncellas desafían el destino<sup>38</sup>. Sin embargo, el juego de la pelota tiene una función determinante en el pasaje, ya que funciona narrativamente para despertar al héroe que dormía y provocar el encuentro con Nausícaa. Terminadas sus obligaciones, la princesa y sus esclavas estaban a punto de volver a casa, cuando Atenea hizo que el destino fuera otro (*Od.* 6.112-117):

ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,  
 ὥς Ὀδυσσεὺς ἔγροίτο, ἴδοι τ' εὐώπιδα κούρην,  
 ἥ οἱ Φαιήκων ἀνδρῶν πόλιν ἡγήσαιο.  
 σφαῖραν ἔπειτ' ἔρριψε μετ' ἀμφίπολον βασίλεια·  
 ἀμφιπόλου μὲν ἄμαρτε, βαθείη δ' ἔμβαλε δῖνῃ,  
 αἱ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄυσαν. ὃ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς  
 Entonces pensó otra cosa Atenea, la diosa de ojos de lechuza, para que  
 Odiseo se despertara y viera a la hermosa muchacha, que podía guiarlo a la  
 ciudad de los Feacios. La princesa arrojó la pelota a una esclava: le erró y  
 la pelota cayó en un profundo remolino. Dieron un gran grito. Se despertó  
 el divino Odiseo...

La falta de habilidad de Nausícaa está provocada por Atenea; sin embargo, en ningún momento de la escena se enfatiza la importancia del juego de la pelota como deporte, como valor que sirve para ganarse una posición en determinado campo social, como sí ocurre en la *HA*. En la *Odisea*, ese lugar será tomado, como se dijo, por la exhibición de Odiseo con el disco. Nuevamente, entonces, surge un interrogante: por qué el juego de pelota reemplaza el lanzamiento de disco. Quizá todo tenga que ver con ese afán del autor de la *HA* de condensar varios motivos odiseicos en una única escena, que podría derivar a su vez de un hipotético carácter epitomario del texto. Pero falta agregar algo importante: el erotismo que implica quitarse el velo para jugar a la pelota está absolutamente

37. Cfr. Hom., *Il.* 16.181-183.

38. Cfr. HAINSWORTH, *op. cit.*, p. 198.

ausente de la *HA*, a pesar de que antes de entrar a los baños Apolonio también se quita una prenda (*exuens se tribunarium*). Esto no es casual: una de las características principales de la *HA* es la ausencia del elemento erótico<sup>39</sup>, presente en las novelas griegas (y en la *Odisea*), que es reemplazado por el motivo del incesto.

#### 4. Conclusiones

Dentro del propósito específico de nuestro análisis –demostrar cómo el cap. 13 de la *HA* reescribe varios motivos odiseicos cuando se produce el encuentro entre el rey Arquístrates y el héroe de la novela, Apolonio–, fue necesario plantear las relaciones entre la épica y la novela antigua. La épica homérica, especialmente la *Odisea*, cumple una función arquetípica en la novela antigua, que hereda un inagotable repertorio de situaciones narrativas que se transformaron en *topoi*, elementos codificados en Homero y que la novela reutilizó con numerosas variantes. Por ejemplo, en la *HA* encontramos, principalmente, cuatro motivos temáticos odiseicos: 1) Apolonio es un héroe errante, que experimenta diversas aventuras por el mar; 2) como Odiseo, Apolonio es perseguido por Poseidón, 3) su arribo como náufrago a Cirene repite el de Odiseo en Esqueria, 4) la *HA* termina como la *Odisea*, con la escena de reconocimiento entre marido y mujer. Asimismo, a pesar de ser una novela escrita en latín, la *HA* presenta muchas más similitudes con la tradición novelística griega que con la romana, a tal punto que podría ser definida como la única “novela idealista latina”.

A pesar de todas estas características que vinculan la *HA* con la tradición épica y novelística griega, existe una serie de particularidades que la ubican en un plano diferente. A partir de lo mencionado por Graverini, podemos señalar que si bien en la novela antigua la *Fortuna* reemplaza a los dioses homéricos en el papel habitual de rector de los acontecimientos, no ocurre lo mismo en la *HA*, donde las apariciones de la *Fortuna* son verdaderamente escasas: parece tener mucha más influencia sobre el devenir de los acontecimientos el motivo del incesto que la *Fortuna*. Precisamente este aspecto se vincula con el siguiente punto: se dijo que el argumento ya no es más la guerra, como en la *Iliada*, sino el viaje de aventuras y el erotismo, como en la *Odisea*. En la *HA* esto es cierto en cuanto al viaje de aventuras, requisito fundamental de la novela antigua, pero no en relación con el erotismo: una de las características centrales de la *HA* es el tema

39. Cfr. P. KUHLMANN, “Die *Historia Apollonii regis Tyri* und ihre Vorlagen”, *Hermes* 130 (2002), 109-120: “die erotischen Elemente der Odyssee werden dabei allerdings auch hier unterdrückt” (p. 115).

del incesto, que permea toda la obra y reemplaza claramente al erotismo de la novela griega y la *Odisea*. Con respecto a los protagonistas, en la novela antigua estos ya no son héroes ni reyes pertenecientes a la antigua sociedad monárquica y aristocrática, sino jóvenes más o menos comunes, aunque de una hermosura casi divina; la *HA*, en este caso, se aleja de la tradición novelística y se acerca a la épica, ya que incorpora protagonistas vinculados al mundo aristocrático: basta pensar en Apolonio, Antíoco, Arquístrates y su hija para comprobar que el status de los personajes es el más elevado.

Con respecto a la reelaboración específica del encuentro de Odiseo y Alcínoo en la isla de los Feacios, presentada en *HA* 13 a través de la relación entre Apolonio y Arquístrates en Cirene, pudimos observar que los motivos épicos aparecen en la novela a veces superpuestos, a veces duplicados, con cambios de papeles en los personajes, pero siempre transformados. Esta transformación opera en dos niveles: 1) a nivel intratextual, se corresponde con las tres estrategias principales de la *captatio benevolentiae* de Apolonio; 2) a nivel intertextual, incita al lector al reconocimiento del modelo odiseico transformado en este encuentro regio. Estos dos niveles, obviamente, se encuentran superpuestos, entrelazados en la secuencia de acontecimientos narrados.

Apolonio desea atraer la atención del rey mediante tres estrategias: su valor, su destreza física y su actitud misteriosa. El héroe llega a Cirene en soledad, luego del naufragio –como Odiseo–, por eso ingresa a la ciudad meditabundo y vacilante (*et dum secum cogitaret*); sin embargo, a diferencia de Odiseo, que recibe la inestimable protección de Atenea, Apolonio está absolutamente solo. Por eso sorprende su seguridad cuando va a los baños y se encuentra con el rey: *constanter appropinquavit ad regem*. La ausencia de una divinidad protectora realza el carácter decidido de Apolonio.

Las destrezas física y deportiva del héroe también lo relacionan con Odiseo. A partir de la famosa escena donde el Laértida se lava y se frota el cuerpo con aceite y es rejuvenecido por Atenea, en la *HA* el héroe atiende al rey con un extraordinario masaje: el rejuvenecimiento de Arquístrates es una forma hiperbólica del narrador para contarnos la excelencia del masaje y, a la vez, para que el lector no olvide el hipotexto odiseico. La habilidad deportiva de Apolonio, por su parte, remite al episodio donde Nausícaa y sus doncellas juegan a la pelota y a la exhibición de Odiseo con el disco, ante el desafío de Euríalo. La transformación más importante en este punto se produce no sólo por el valor social que asume el juego de la pelota en la novela –que posibilita la admiración del rey frente al desempeño de Apolonio–, elemento ausente en la épica, sino también por la presencia/ausencia del motivo erótico: implícito en la *Odisea*, en la *HA* está absolutamente ausente, reemplazado, como vimos, por el motivo del incesto.



El misterio que envuelve a Apolonio durante todo el capítulo es el tercer punto de la *captatio benevolentiae* apoloniana, que además tiene su paralelo en la *Odisea*, pero con diferentes funciones. Ya vimos que Apolonio llega a la ciudad e ingresa a los baños en soledad, y no revela su identidad hasta el cap. 15, lo que genera incertidumbre acerca de su condición y origen. Pero no sólo eso. En la *HA*, la frase con que se cierra el capítulo es elocuente: *Iterato in solio gratissime fovit, exeunti officiose manum dedit, post haec discessit* (HA 13, p. 10, ll. 16-17) (“lo masajé de nuevo muy agradablemente en el baño y le dio cortésmente la mano cuando salía. Después de esto se fue”), por lo que el rey queda absolutamente intrigado, a tal punto que en el capítulo siguiente lo manda a buscar<sup>40</sup>. En este sentido, la diferencia sustancial con la *Odisea* es que el halo de misterio que cubre a Apolonio no genera ninguna clase de suspenso en el lector<sup>41</sup>: sólo funciona para atraer la atención del rey.

En definitiva, la transformación fundamental de los motivos odiseicos en la *HA* cumple la función de suplir, mediante las tres estrategias mencionadas, una característica épica que ya mencionamos previamente: la ayuda divina. Apolonio enfrenta su *fatum* solo, sin la presencia de los dioses, y se apoya en sus tres estrategias para que la ausencia de la divinidad no sea determinante en su nuevo destino en Cirene.

### 5. Bibliografía

- E. ARCHIBALD, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations. Including the Text of the 'Historia Apollonii Regis Tyri' with an English Translation*, Cambridge, 1991.
- A. BARCHIESI, “Il romanzo”, en F. MONTANARI (ed.), *Da Omero agli Alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, Roma, 341-362.
- P. BURMAN, *P. Ovidii Nasonis, Opera omnia*, 4 vols., London, 1821.
- I. DE JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001.
- E. FINKELPEARL, *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor, 1998.
- G. GARBUGINO, *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*, Bologna, 2004.
- L. GRAVERINI, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma, 2006.
- J. HAINSWORTH, *Omero. Odissea. Volume II. Libri V-VIII*, Milano, 1997<sup>7</sup>.

40. Cfr. HA 14, p. 10, ll. 25-26.

41. Cfr. S. PANAYOTAKIS, 2012, *op. cit.*, p. 6, afirma en general sobre la *HA*: “the narrator is interested more in the progress of the story than in the reader’s suspense”.

- N. HOLZBERG, “*The Historia Apollonii regis Tyri and the Odyssey*”, en H. HOFMANN (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. 3, Groningen, 1990, 91-101.
- N. HOLZBERG, *The Ancient Novel. An Introduction*, London and New York, 1995.
- E. KLEBS, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin, 1899.
- D. KONSTAN, M. ROBERTS, *Historia Apollonii regis Tyri*, Bryn Mawr, 1985.
- G. A. A. KORTEKAAS, *Historia Apollonii Regis Tyri. Prolegomena, text edition of the two principal Latin recensions, bibliography, indices and appendices*, Groningen, 1984.
- G. A. A. KORTEKAAS, “Enigmas in and around the *Historia Apollonii Regis Tyri*”, *Mnemosyne* 51 (1998), 176-191.
- G. A. A. KORTEKAAS, *The Story of Apollonius, King of Tyre: A study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, Leiden, 2004.
- G. A. A. KORTEKAAS, *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden, 2007.
- P. KUHLMANN, “*Die Historia Apollonii regis Tyri und ihre Vorlagen*”, *Hermes* 130 (2002), 109-120.
- S. PANAYOTAKIS, “A Fisherman’s Cloak and the Literary Texture of the *Story of Apollonius, King of Tyre*”, en F. GASTI (ed.), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria*, Pavia, 2009, 125-138.
- S. PANAYOTAKIS, *The Story of Apollonius king of Tyre: A Commentary*, Berlin, 2012.
- M. C. PUCHE LÓPEZ, *Historia de Apolonio rey de Tiro*, Madrid, 1997.
- A. RIESE, *Historia Apollonii Regis Tyri*, Lipsiae, 1871.
- A. RIESE, *Historia Apollonii Regis Tyri* (iterum recensuit), Lipsiae, 1893.
- G. SCHMELING, *Historia Apollonii Regis Tyri*, Leipzig, 1988.
- G. SCHMELING, “Apollonius of Tyre: Last of the Troublesome Latin Novels”, *ANRW* II 34.4 (1996), 3270-3291.
- G. SCHMELING, “*Historia Apollonii Regis Tyri*”, en G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 2003<sup>2</sup>, 517-551.
- P. G. WALSH, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970.
- O. WEINREICH, *Der griechische Liebesroman*, Zürich, 1962.
- M. WELSER, *Narratio eorum quae contigerunt Apollonio Tyrio. Ex membranis vetustis. Augustae Vindelicorum ad insigne pinus. Anno M.D.XCV* (reimpr. Chr. Arnold, *Marci Velserei Opera Historica et Philologica*, Norimbergae 1682, pp. 681-704).